

200 AÑOS DE CANTE

LA DESCONOCIDA HISTORIA

1. El primer "cantaor" conocido

Tío Luis el de la Juliana es el primer nombre de que hay memoria escrita en la historia del cante flamenco. Machado y Alvarez (Demófilo) (el padre de los Machado) lo sitúa en el último tercio del siglo XVIII, es decir, hace doscientos años.

Se sabe poco, muy poco, de Tío Luis el de la Juliana. Precisamente tal escasez de datos ha hecho dudar de su existencia real, pensándose que pudiera tratarse de una figura legendaria, pero hoy esto se descarta y se admite sin reservas al "cantaor" como personaje histórico. Se cree que nació hacia 1750 (1) en Jerez de la Frontera; se le considera gitano, pues entre gitanos se transmitió oralmente—y con veneración—lo poco que conocemos de su vida y de su cante; se dice, en fin, que era aguador de oficio, llevando el agua desde la fuente de los Albarizones a Jerez...

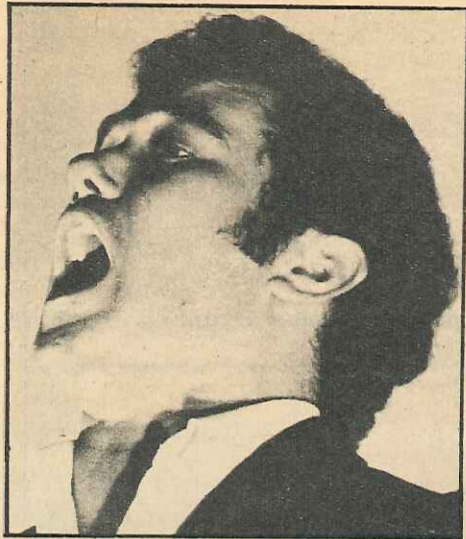
Las noticias sobre su cante son igualmente precarias. Se le tenía al parecer por excelente "cantaor" general, aunque a la hora de concretar se pone el acento en las "tonás" que interpretaba—la "toná" liviana, la grande, la del Cristo, la de los pajaritos...—, de alguna de las cuales pudo ser creador. Y se añade que fue maestro de "cantaores", el más famoso de todos El Fillo.

2. Las "tonás"

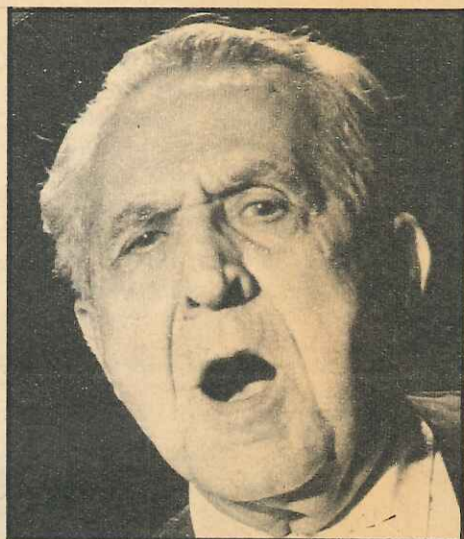
Tenemos, pues, la "toná" como fundamental punto de referencia para esta primera época del cante, que algunos autores llaman hermética no sólo por lo poco que de ella conocemos, sino también porque se supone que sus protagonistas tuvieron especial cuidado en que nada trascendiera fuera de determinados círculos de familiares o "iniciados".

El primitivismo de las "tonás" es incontestable. En 1881 ya Demófilo las consideraba cantes viejos, casi caídos en desuso, cuando escribía "y una toná de esas que no se encuentra ya en el mundo quien la cante ni por un ojo de la cara". Hay una rara concordancia acerca de este punto, una concordancia nada habitual entre quienes se han ocupado de una investigación tan resbaladiza, tan incierta siempre, como la del flamenco (2).

"Toná" es, evidentemente, la forma aflamencada, andaluza o gitana indistintamente del vocablo castellano "tonada", que se daba a cualquier canto tra-



José Menese: "Los gitanos son los que le han inyectado a este arte, o a lo que se llama esto, esa fuerza, esa llama..."



Pepe el de la Matrona: "Lo mismo me da a mí que cante un gitano, que un negro, que un amarillo"



Antonio Mairena: "Los gitanos no trajeron el cante consigo porque en ese caso quedarían rastros itinerantes"

dicional o popular y que tuvo amplio uso en los siglos XVII, XVIII y XIX. Buscarle una mayor dependencia que la puramente nominal del "folklore" hispano de la época es ya sumamente problemático. García Matos es quien más ha profundizado en este sentido. Así, cuando propone, como antecedente de la "toná" del cerrojo un cante llamado "el cerrojo", que todavía hoy puede oírse por la provincia de Madrid, cuyos primeros versos son:

*Licencia pido al cerrojo.
Licencia pido a las llaves.
Licencia pido a la novia.
Licencia pido a los padres...*

O bien la "toná" del Cristo, para la que encuentra el antecedente de una de las "tonadas del Cristo", que aún se cantan en Castilla la Nueva y Extremadura. Sin embargo, la letra de esta "toná"

*Eres pare de almas,
ministro de Cristo,
tronco de nuestra Santa Madre Iglesia
y árbol del paraíso. [Santa*

más bien le parece a Hipólito Rossy relacionada "con las angustias del judío converso, temeroso de que se dude de su sinceridad, queriendo congraciarse con la sociedad cristiana de aquellos tiempos, alardeando de una fe y de un acatamiento

incondicional al sacerdote católico; o tal vez converso insincero que incurre en el anatema evangélico contra los fariseos que oraban por las esquinas para que la gente los viera".

También para la "toná" de los pajaritos encuentra García Matos origen en la antigua "tonada de los pajaritos" o "los pajarillos", que se refiere a un milagro de San Antonio y se sigue cantando en varios pueblos españoles.

Estas argumentaciones no parecen concluyentes. Molina y Mairena señalan cómo dicha hipótesis no es experimentalmente comprobable porque las "tonás" gitanas de los pajaritos y del cerrojo desaparecieron y es imposible, por tanto, intentar la comparación, y, por otra parte, en casos de derivaciones melódicas puede ocurrir que la supuesta derivación no sea tal, sino por el contrario refundición impregnada del "folklore" de la región de que se trate de un cante de puro origen gitano-andaluz.

Las "tonás" primitivas

El primero en citar las "tonás" fue Estébanez Calderón, en el año 1847, y el hecho de que al hacerlo las llame "tonadas de Sevilla" invita a creer en la procedencia trianera de las mismas. Manfredi, sin apuntar las razones en que se basa, afirma que en un principio fueron cantes para acompañar al baile, una seguidilla que se acompañaba con un copla, y después fueron adquiriendo entidad propia hasta desprenderse totalmente del elemento danza para desarrollarse en toda su grandeza en la voz sola del "cantaor".

Las "tonás" primitivas comprendían todos los cantes sin guitarra, excepto la saeta, que es un caso aparte. Es decir, comprendían las que hoy seguimos llamando "tonás": el martinete, la carcelera y la debla, así como probablemente las primeras "seguiurias". Quizá también la liviana, puesto que sabemos que existió una "toná" liviana con hasta cuatro variantes atribuidas a Tío Luis el de la Juliana, Juan Cortés, Curro Pabla y Tía Salvaora "toná" que quizá corresponde a la actualmente llamada chica. La duda está en saber si esta "toná" liviana es la misma liviana de que hablaba Demófilo sin separarla nunca de las "tonás", encabezando su famosa relación de veintiséis cantes con el título de "tonás y livianas". En cualquier caso, esta liviana primitiva sería un cante sin guitarra en la órbita de las "tonás" y distinto al cante por livianas que ha llegado hasta la época actual.

En cuanto a las carceleras, serían las "tonás" que cantaban los gitanos en las cárceles, y los martinetes, las "tonás" fragüeras, interpretadas en las herrerías, aunque éstas se nos antojan explicaciones sumamente superficiales y poco consistentes. Singularmente en el caso del martinete, salvo excepciones muy contadas, los modernos intérpretes han llegado a la teatral artificiosidad de acompañar el cante con el golpear del martillo sobre el yunque, sin que realmente haya antecedentes históricos que lo justifiquen.

Y ya que hemos hablado de los famosos veintiséis cantes relacionados por Demófilo en 1881, bueno será que hablemos de ellos y de las distintas variantes de "tonás" de que se ha hablado a lo largo de casi siglo y medio. Esta relación de "tonás y livianas" le fue transmitida al escritor por un "cantaor" llamado Juanelo, de Jerez, y puede ofrecer todas las dudas congénitas a la transmisión oral, pero en el flamenco demasiadas veces es éste el único medio de conocimiento que

este caso concreto, de todas formas, los datos parecen bastante fiables dada la personalidad del receptor, Machado y Alvarez, quien además dice de su informador "que es muy entendido en cante flamenco y completamente veraz".

Se pierde el género

Estas veintiséis "tonás y livianas" son las que Juanelo conocía en su tiempo, que como sabemos no es el primitivo ni mucho menos, sino que está ya a la distancia de un siglo largo del nacimiento del cante. Después se fueron dando otras cifras distintas, paulatinamente descendentes, porque el género se fue perdiendo o se fue desgajando en otras formas que han llegado a nosotros con distintos nombres. Recientemente Blas Vega y Ríos Ruiz, que han sido quienes han profundizado más en la investigación de las "tonás", citan en total treinta y cuatro, de las que las cuatro primeras, las más antiguas, son atribuidas a Tío Luis el de la Juliana:

- "Toná" liviana, de Tío Luis el de la Juliana.
- "Toná" grande, de Tío Luis el de la Juliana.
- "Toná" del Cristo, de Tío Luis el de la Juliana.
- "Toná" de los pajaritos, de Tío Luis el de la Juliana.

Modernamente, Caballero Bonald incluye las "tonás" litúrgicas o pregones sagrados, que se cantaban en la madrugada del Jueves Santo en Puebla de Cazalla (Sevilla), de las que se recuerdan cuatro: "de Judas", "de Pilatos", "del Ángel" y "del Huerto". Estima Caballero Bonald que eran versiones regionales no gitanas del antiguo grupo de las "tonás", "aunque nos inclinamos a creer—añade—, apoyándonos en su propio espíritu expresivo, que representan uno de esos peculiares focos musicales andaluces de donde se nutrieron en su día las tonás gitanas"...

A los tiempos actuales llegaron muy pocas "tonás"—la grande, la chica, la del Cristo...—, pero gracias a que éstas fueron transmitidas por algunos venerables "cantaores" aún vivos en la década de los cincuenta—por ejemplo, Juan Talega—, el género pudo conservarse y ser recogido por algunos de los grandes "cantaores" de los últimos tiempos, fundamentalmente Antonio Mairena.

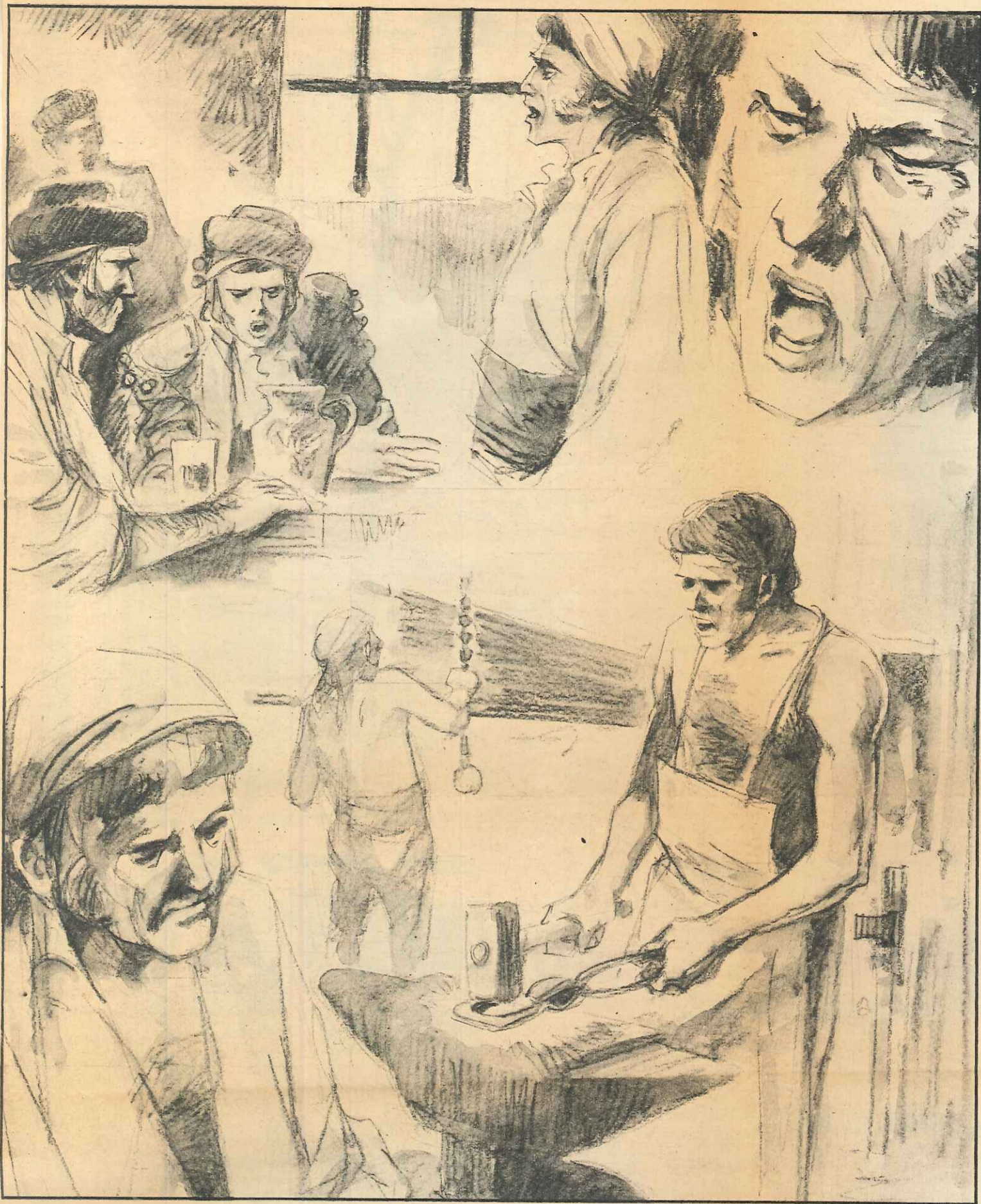
Aunque no falten autores que pongan en duda la raigambre gitana de las "tonás", esto es tan evidente que apenas merece mayor especulación. Aparte de que tradicionalmente se les viene llamando "tonás gitanas"—lo que querrá decir algo—, es notorio que el elemento gitano predomina entre sus intérpretes, desde la época primitiva a la actual. Y por si esto no bastara, los contenidos de las coplas reflejan, sobre cualquier otro tema, el mundo oscuro y atormentado de los gitanos, perseguidos, encarcelados, ahorrados con cadenas, sujetos a todas las humillaciones y segregaciones en el hostil ambiente en que se desenvuelven. He aquí una copla representativa:

*Los "gerés" (3) por las esquinas,
con velones y farol,
en voz alta se decían:
"mararlo" (4) que es "calorró" (5).*

Estos tintes dramáticos, trágicos incluso, se acentúan precisamente en las "tonás" más primitivas que han llegado a nosotros, entre las que se cuenta la que acabamos de transcribir. "En la "toná" se resume toda esa patética crónica



DEL ARTE DE LA COPLA



se debatían los gitanos andaluces..." (Caballero Bonald).

3. El falso mito de la clandestinidad

Una de las cosas que llaman la atención al tocar la problemática planteada por las "tonás", y con ella los orígenes del cante flamenco es la presunta clandestinidad en que estas iniciales manifestaciones se desarrollarían.

Al carecerse de referencias que remontan los conocimientos más allá de la mitad del siglo XVIII (6), se da por cierto que hubo un largo periodo anterior de génesis en que el cante iría lentamente —quizás a lo largo de dos siglos— desarrollándose hasta cristalizar en las "tonás". Y de todo este dilatado periodo no quedaría noticia porque se mantuvo intencionalmente oculto en las gitanerías, transmitiéndose los cantos secretamente en el seno de las familias, conocidos sólo por unos pocos y prácticamente integrado en una especie de ritos raciales a los que nadie que no fuera gitano podía acceder.

Aun considerando que esta tesis es defendida por muy importantes investigadores, he de manifestar que tales argumentos no me parecen en absoluto convincentes, sino sólo una serie de deducciones no sustentadas sobre una base realmente comprobable. Yo me pregunto por qué en este caso concreto del cante flamenco se ha eludido casi siempre la so-

lución más simple, que generalmente suele ser la más cierta: que si no hay noticias de la existencia del cante con anterioridad a las fechas que venimos manejando, lo primero que hay que pensar es que no hay noticias porque el cante no existía.

Elemental. ¿Por qué entonces buscarle tres pies al gato? No lo sé. Quizá por la mitología que envuelve secularmente a lo gitano y favorece toda suerte de fantasías, quizá porque la evidente escasa información que tenemos sobre los orígenes y etapas primitivas del cante ha oscurecido las perspectivas y hecho creer que debería haber más de lo que hay.

Yo creo que el cante flamenco debe ser sólo unos lustros anterior a la fecha en que se nos dice que Tío Luis el de la Juliana cantaba sus "tonás", y voy a tratar de explicar por qué creo esto. En primer lugar, pienso que si el cante hubiera existido mucho antes se hubiera tenido noticia de él insoslayablemente, aunque los propios gitanos hubieran tenido efectivamente ese propósito de ocultación de que se habla.

A mediados del siglo XVIII, y en ciudades ya muy populosas como Sevilla y Cádiz, la información era suficientemente fluida para que un fenómeno de esta naturaleza pudiera mantenerse años y años en una rigurosa clandestinidad. Quiénes tenemos cierta familiaridad con los procedimientos historiográficos sabemos que esto es prácticamente imposible. Porque aunque se carezca de información, hay

una serie de pruebas de congruencia que revelan al investigador acontecimientos mucho más inaccesibles y escondidos por su propia naturaleza. Si hemos podido saber, por ejemplo, cómo vivía el hombre del paleolítico, o los ritos de iniciación y a veces criminales de algunas sectas secretas, o hechos delictivos para cuya impunidad se habían tomado las más cuidadosas prevenciones, ¿cómo pensar siquiera en la posibilidad de desconocer lo que cantaban—lo que oían cantar, si se quiere—unos cuantos miles de gitanos insertos en núcleos de población suburbana y, por lo mismo, numerosa?

Falsas ideas de la clandestinidad

Porque no debe olvidarse que los gitanos llamaban la atención y que, como muy bien señala Ricardo Molina, "su presencia en la Península fue tempranamente historiada por escritores de los siglos XVI y XVII ávidos de rarezas y curiosidades..." En tales relatos se habla de sus robos y tropelías, de su lengua incomprendible para los castellanos, de supersticiones y creencias mágicas, de costumbres matrimoniales... Se habla, incluso, de lo que nunca ha podido demostrarse como cierto, tal que fueran antropófagos y que realizaran sacrificios humanos. ¿Cómo admitir que de un pueblo que tuvo sobre sí de esta manera la lupa de la curiosidad ajena se desconociera absoluta-

- Problemas sociológicos sin resolver por la investigación.

- Atribución del arte a los gitanos, con una falsa imagen de clandestinidad.

- Conversos al catolicismo que confirman a voces su fe, de la que duda la sociedad de su tiempo.

- Un siglo de arte transmitido oralmente, sin la menor anotación escrita.

mente todo de un arte tan extraño y sorprendente como el cante flamenco?

Toda esta teoría se apoya además en una hipótesis que me parece radicalmente falsa: que el cante no trascendió antes de la segunda mitad del siglo XVIII porque los gitanos efectivamente se propusieron mantenerlo oculto a toda costa, en razón de ser un pueblo perseguido según diversas pragmáticas reales a las que habremos de referirnos; a consecuencia de ellas ocupa los estratos más infimos de la sociedad, conviviendo en semiclandestinidad con otras gentes igualmente sojuzgadas, como los moriscos y los judíos, los mendigos y los delincuentes, y en este ambiente de marginados, de casi-fuera-de-la-ley, nacería y comenzaría a desarrollarse el flamenco. El hecho de que las primeras noticias que saltan este muro de silencio coincidan casi en la fecha con la pragmática sanción de Carlos III (19 de septiembre de 1783) que cambió la condición del pueblo gitano, suavizando notablemente las medidas represivas, parece apoyar aquella idea: al otorgarse mayor libertad a los gitanos, éstos entienden que ya no hay motivo para seguir manteniendo oculto el cante y lo sacan a la luz pública.

Angel Alvarez Caballero

(Ilustra Arnáu)

(Fotos del autor y de agencia Coprensa)

(1) Se da esta fecha de manera puramente especulativa, estimando que si Tío Luis el de la Juliana, cantaba, como se cree, hacia 1775, habría nacido hacia 1750. Personalmente, pienso que el "cantaor" habría nacido bastante antes, pues, como es sabido, en Andalucía el tratamiento "tío" se da habitualmente a las personas de edad casi con un sentido de venerabilidad. Otros "cantaores" flamencos que lo llevaron ante su nombre artístico eran, que sepamos, viejos.

(2) "Las "tonás" constituyen la más remota y turbadora manifestación de arte gitano-andaluz que han llegado hasta nosotros. Por su misma estructura musical y su humano temple de salmodia "a voz sola", las "tonás" representan, sin duda, la inicial cristalización del flamenco después del largo e impenetrable ciclo de su génesis" (Caballero Bonald y Ríos). "Las estimamos el más arcaico y venerable de los cantos flamencos, algo así como la fecunda nebulosa de la que más tarde se desprendieron las "segurías" y las "tonás" y "livianas" (Molina). "Uno de los cantos más antiguos, quizá el primero de todos y origen de muchos, pero casi desaparecido desde el final del siglo XIX. Acaso las "tonás" representan la primera aparición del cante, como estilizaciones flamencas del folklore andaluz llevadas a cabo por gitanos" (Julián Pemartín). "Las versiones pregitanas de estos cantos, si es que las hubo, carecen de pruebas. No hay ni una referencia a ellas, ni una sospecha, ni un indicio que, en rigor, justifique la hipótesis de su existencia." (Molina y Mairena).

(3) Castellanos.

(4) Matadío.

(5) Gitano.

(6) Fernando Quiñones ha rastreado la que probablemente sea la más antigua noticia sobre el flamenco de Swinburne, quien en 1756 publicó en su Inglaterra natal "una calorida crónica de los últimos carnavales de Cádiz por él presenciados y en los que andan a la orden del día el gitanismo flamenco, el fandango, el mandingoidy..."